Gerakan Pembebasan Seni Rupa

MANIFESTO Gerakan Seni Rupa Baru, sosok yang dijadikan titik tolak diskusi panel sehari itu, ialah meruntuhkan definisi seni rupa yang terkungkung pada seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Estetika seni rupa bagi kelompok muda yang gelisah itu adalah gejala jamak, sehingga dalam artian demikian seni rupa baru sekaligus seni rupa pembebasan.

Sepuluh tahun setelah manifesto itu dicetuskan tahun 1979, gerakan itu buyar. Tahun 1987 ini bangkit lagi. Sekarang bukan lagi dengan sebuah manifestasi kegelisahan dan kebingungan, melainkan sebuah pengkonkretan upaya pembebasan. Setelah sekian tahun berangkat dan bergulat dalam kebungungan, bolehlah disebut pameran Pasaraya Dunia Fantasi — hasil kerja kolektif mereka adalah ekspresi gugatan, adalah realisasi gerakan pembebasan seni rupa.

Tiga sisi mau ditampilkan dalam pameran. Pertama, sisi kebudayaan massa, kedua sisi desain dan ketiga sisi karya situasi. Kebudayaan massa melukiskan masyarakat massal sebagai masyarakat industri yang sangat kohesif secara kultural. Sisi desain menunjukkan bagaimana seni rupa bukan hanya berorientasi pada ekspresi tetapi juga kegunaan (*kagunan*), seni yang berfaedah, sehingga perlu melibatkan macam-macam indera, bukan hanya penglihatan tapi juga suara, malah bila perlu juga bau.

Kali ini, lewat penelitian kualitatif atas simbol-simbol masyarakat urban, ditampilkan lewat pameran simbol yang sebagian besar bisa ditemukan di pasar raya (*super market* versi Indonesia yang bergaya kaki lima). Ia bisa dibaca memuat semacam dunia fantasi penawar angan-angan dan mimpi yang sedang laris. Suasana pasar raya itulah yang diterjemahkan dan didramatasikan ke sebuah karya situasi dengan elemen dasar ruang, Ruang Pamer Utama, TIM. Mereka dijajakan dengan tekanan-tekanan gamblang, tidak tersembunyi dan tidak bersiasat.

Dominasi pemikiran

Awalnya gerak pembebasan itu sebetulnya sudah dicanangkan oleh kritikus seperti Dr Soedjoko, yang mencanangkan mengemukakan sikap kontroversial anti-seni rupa elitis yang berakar pada paham Yunani dan Renaisance. Pemahaman seni rupa yang berakar pada *romantic agony*.

Gerakan Seni Rupa Baru yang muncul tahun 1975, ingin mendefinisikan kembali seni rupa, sama sikapnya seperti Soedjoko. Mereka yakin, jalur seni rupa modern tidak perlu bertahan pada akar *artes liberalis*, tapi dengan cara membuat karya seni rupa di luar corak dengan risiko tidak laku.

Tetapi berbeda dengan seni rupa modern Indonesia yang didekati secara individualistis, gerakan seni rupa baru mencoba mengangkat masalah masyarakat tanpa mengubah substansi. Usaha menyatukan masalah masyarakat dalam sebuah ungkapan, justru adalah menyesuaikan inspirasi dan ritme ekspresi. Dramatisasi dan pengungkapan kembali masalah sosial tidak dilakukan dengan penafsiran artistik yang individualistis, tetapi dengan pendekatan masalah yang sebenarnya.

Oleh karena itu, lewat pameran ini kelihatan, kalau gerakan mereka mau dilawankan dengan seni rupa elitis, maka nampak dua jalur pertentangan frontal. Orientasi kepada konsumen versus orientasi pada pencipta, obyektif vs subyektif, nalar vs intuitif emosional, produk massal vs produk tunggal, kerja sama vs kerja individual, proses produksi vs kerja sederhana, berencana sistematis vs spontan, berkarya berdasar penelitian vs antidata.

Masuk akal kalau kelompok ini lalu menyatakan, yang terpenting bagi mereka bukanlah soal nilai dalam artian ada sesuatu kesenian baru yang memiliki nilai lebih tinggi daripada kesenian lama, tetapi lebih dalam arti dominasi pemikiran.

Jalur pemikiran demikian, dalam bidang-bidang nonseni rupa, tidak menjadi soal. Tetapi di lingkungan seni rupa, ia menjadi dramatis. Sebab, dominasi pemikiran seni rupa seperti misalnya seni melulu sebagai *artes liberales*, memungkinkan prosentasi normatif. Artinya, ada pembedaan tegas antara ini seni dan itu bukan seni, ini pantas dipamerkan dan itu tidak pantas dipamerkan. Norma itulah kapak pemutus, yang akhirnya menjadi *casus belli* kegelisahan sekelompok perupa muda, di sekitar tahun 1974-an. Mereka mendambakan pemahaman seni rupa tidak terbatas pada seni patung, seni lukis, dan seni grafis yang sudah telanjur disahkan sebagai normatif.

Dengan latar belakang demikian, spirit yang menyemangati Gerakan Seni Rupa Baru adalah spirit memborbardir seni rupa di Indonesia dengan berbagai kemungkinan. Mereka menggauli media yang sama sekali berbeda dengan media yang ada sekarang, bahwa fakta pertama yang ada dalam masyarakat adalah mimpi, sadisme atau penekanan segi kemesuman. Konkretnya, mereka ingin menghadirkan protes sosial terhadap gejala baru masyarakat, dan bukan asosiasi diri dan bukan juga pendekatan diri.

Terhadap realitas, mereka ingin mengambil jarak, sehingga tak menjadi soal apakah karya mereka berupa estetika kontekstual dalam artian pluralistis atau bukan. Bagi mereka laku tidaknya karya tidak menjadi soal. Bagi mereka, terpentinglah adalah usaha merekam gerak kehidupan (dalam proyek satu pameran ini masyarakat kota Jakarta), dan sekaligus secara parodis melecehkan simbol-simbol yang tererak di dalamnya.

Teja jati diri

Dari pengamatan empiris, kelihatan bahwa karya mereka memiliki kesamaan dengan dunia periklanan sebagai sesuatu seni yang fungsional, seni yang berusaha mencapai sasaran dengan menggunakan media audio-visual, bahkan juga dengan pendataan atas simbol-simbol urban misalnya. Perbedaannya, iklan dirancang dan dibikin memakai media audio-visual untuk menangkap selera masyarakat jadi bersifat komersial, sebaliknya karya seni rupa baru memakai media itu untuk menggugah sesuatu yang lain, dan sama sekali tidak membuat seperti apa yang dilakukan iklan. Artinya, meskipun partisipatoris tetapi karya mereka tidak laku karena tidak kohensif dengan aspirasi dan selera masyarakat.

Sebab, lewat partisipasi itu, mereka hanya ingin menciptakan dialog, bukan iklan, bukan juga usaha komersial. Mereka ingin berdialog dengan masyarakatnya, dengan *establishment* masyarakatnya. Oleh karena itu, kalau makna seni mengacu kepada *beyond* yang ada di bawah sebuah karya, tersimpan betapa besar bagian gunung es yang ada di bawah permukaan tampilan sebuah karya. Dialah sebuah makna yang lebih sejati daripada yang kelihatan keluar.

Dalam suasana di mana pluralisme ini diakui, sebetulnya pertanyaan tentang estetika atau teja dari jati diri tidak relevan. Meskipun bisa saja dalam pengertian nisbi dunia modern sekarang, mungkin saja estetika bukanlah teja tetapi asap knalpot peristiwa seni. Dengan kata lain, agar supaya Gerakan Seni Rupa tidak sekadar reaksi yang belum menemukan jati diri, ia perlu memperkaya dimensi penghayatan atas pengalaman "estetis", suatu transendensi dari sekadar ekspresi yang bermakna, sesuatu yang *beyond*, yang tidak nampak tetapi sebetulnya makna yang lebih sejati daripada yang kelihatan.

Memahami gerakan

Dengan menempatkan kecenderungan pastisipatoris seni rupa baru dalam gejala kemasyarakatan, menjadi lebih mudah memahami gerakan perupa ini. Konsep kreativitas mereka adalah sosialisasi kreativitas yang dimungkinkan oleh adanya kerja kolektif, penalaran, penelitian. Tetapi, dengan begitu muncul fakta kontradiktif: di satu pihak ia adalah pembebasan di lain pihak keterikatan. Pembebasan adalah dari elitisme, sedang keterikatan penuh pada pemilik modal. Dalam seni rupa elitis seniman bisa memproduksi, memasarkan, menentukan nilai estetika. Tetapi dalam seni rupa baru, seniman terikat pemilik modal dan estetika massa.

Dan, kalau karya mereka dikaitkan dengan budaya kota Jakarta yang identik dengan keruwetan, rasanya kehadiran pasar raya ini berada dalam satu garis linier. Gerak mereka ada dalam gerak bersama dengan masyarakat Jakarta, di mana bisa ditemukan ragam masyarakat, ragam selera dan pilihan maupun panutan.

Artinya, mereka tidak lagi menyandarkan karya pada inspirasi tetapi pada realitas keruwetan, sehingga upaya ini adalah upaya berdialog, upaya sosialisasi kreativitas.

Dalam keadaan demikian, tercatat beberapa butir sehubungan dengan kebuntuan pemikiran budaya selama ini. Di antaranya, tentang demokratisasi dan pluralisme seni. Sehingga, apa yang mereka tampilkan adalah suatu tawaran alternatif, atau bahkan antitese atas tese yang sudah telanjur ditelan masyarakat.

Sejumlah pertanyaan lanjutan bisa dikemukakan: Apakah dalam masyarakat yang sudah plural ini apa yang mereka perjuangkan juga akan diterima? Atau sebaliknya, apakah yang mereka tawarkan itu diterima sebagai gerakan *waton suloyo*? Kalau memang terjadi demikian, memang itulah risiko sebuah perjalanan kesenian yang tak henti-henti.

Tetapi, rupanya perlu dicatat, pembebasan seni rupa yang mereka perjuangkan setidaknya telah melahirkan sejumlah idiom baru. Ambil contoh Dede Eri Supria dengan konsep superrealisme.

Dan, sejumlah perupa Gerakan Seni Rupa Baru yang lain, yang tengah menjalani sebuah odisei panjang.

Gerakan Pembebasan Seni Rupa

MANIFESTO Gerakan Seni Rupa Baru, sosok yang dijadikan titik tolak diskusi panel sehari itu, ialah meruntuhkan definisi seni rupa yang terkungkung pada seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Estetika seni rupa, bagi kelompok muda yang gelisah itu adalah gejala jamak, sehingga dalam artian demikian seni rupa baru sekaligus seni rupa pembebasan.

Sepuluh tahun setelah manifesto itu dicetuskan tahun 1979, gerakan itu buyar. Tahun 1987 ini bangkit lagi. Sekarang bukan lagi dengan sebuah manifestasi kegelisahan dan kebingungan, melainkan sebuah pengkonkretan upaya pembebasan. Setelah sekian tahun berangkat dan bergulat dalam kebungungan, bolehlah disebut pameran Pasaraya Dunia Fantasi -- hasil kerja kolektif mereka adalah ekspresi gugatan, adalah realisasi gerakan pembebasan seni rupa.

Tiga sisi mau ditampilkan dalam pameran. Pertama, sisi kebudayaan massa, kedua sisi desain dan ketiga sisi karya situasi. Kebudayaan massa melukiskan masyarakat massal sebagai masyarakat industri yang sangat kohesif secara kultural. Sisi desain menunjukkan bagaimana seni rupa bukan hanya berorientasi pada ekspresi tetapi juga kegunaan *(kagunan)*, seni yang berfaedah, sehingga perlu melibatkan macam-macam indera, bukan hanya penglihatan tapi juga suara, malah bila perlu juga bau.

Kali ini, lewat penelitian kualitatif atas simbol-simbol masyarakat urban, ditampilkan lewat pameran simbol yang sebagian besar bisa ditemukan di pasar raya *(super market* versi Indonesia yang bergaya kaki lima). Ia bisa dibaca memuat semacam dunia fantasi penawar angan-angan dan mimpi yang sedang laris. Suasana pasar raya itulah yang diterjemahkan dan didramatasikan ke sebuah karya situasi dengan elemen dasar ruang, Ruang Pamer Utama, TIM. Mereka dijajakan dengan tekanan-tekanan gamblang, tidak tersembunyi dan tidak bersiasat.

Dominasi pemikiran

Awalnya, gerak pembebasan itu sebetulnya sudah dicanangkan oleh kritikus seperti Dr Soedjoko, yang mencanangkan mengemukakan sikap kontroversial antiseni rupa elitis yang berakar pada paham Yunani dan Renaisance. Pemahaman seni rupa yang berakar pada *romantic agony*.

Gerakan Seni Rupa Baru yang muncul tahun 1975, ingin mendefinisikan kembali seni rupa, sama sikapnya seperti Soedjoko. Mereka yakin, jalur seni rupa modern tidak perlu bertahan pada akar *artes liberalis*, tapi dengan cara membuat karya seni rupa di luar corak dengan risiko tidak laku.

Tetapi berbeda dengan seni rupa modern Indonesia yang didekati secara individualistis, gerakan seni rupa baru mencoba mengangkat masalah masyarakat tanpa mengubah substansi. Usaha menyatukan masalah masyarakat dalam sebuah ungkapan, justru adalah menyesuaikan inspirasi dan ritme ekspresi. Dramatisasi dan pengungkapan kembali masalah sosial tidak dilakukan dengan penafsiran artistik yang individualistis, tetapi dengan pendekatan masalah yang sebenarnya.

Oleh karena itu, lewat pameran ini kelihatan, kalau gerakan mereka mau dilawankan dengan seni rupa elitis, maka nampak dua jalur pertentangan frontal. Orientasi kepada konsumen versus orientasi pada pencipta, obyektif vs subyektif, nalar vs intuitif emosional, produk massal vs produk tunggal, kerja sama vs kerja individual, proses produksi vs kerja sederhana, berencana sistematis vs spontan, berkarya berdasar penelitian vs antidata.

Masuk akal kalau kelompok ini lalu menyatakan, yang terpenting bagi mereka bukanlah soal nilai dalam artian ada sesuatu kesenian baru yang memiliki nilai lebih tinggi daripada kesenian lama, tetapi lebih dalam arti dominasi pemikiran.

Jalur pemikiran demikian, dalam bidang-bidang nonseni rupa, tidak menjadi soal. Tetapi di lingkungan seni rupa, ia menjadi dramatis. Sebab, dominasi pemikiran seni rupa seperti misalnya seni melulu sebagai *artes liberales*, memungkinkan prosentasi normatif. Artinya, ada pembedaan tegas antara ini seni dan itu bukan seni, ini pantas dipamerkan dan itu tidak pantas dipamerkan. Norma itulah kapak pemutus, yang akhirnya menjadi *casus belli* kegelisahan sekelompok perupa muda, di sekitar tahun 1974-an. Mereka mendambakan pemahaman seni rupa tidak terbatas pada seni patung, seni lukis, dan seni grafis yang sudah telanjur disahkan sebagai normatif.

Dengan latar belakang demikian, spirit yang menyemangati Gerakan Seni Rupa Baru adalah spirit memborbardir seni rupa di Indonesia dengan berbagai kemungkinan. Mereka menggauli media yang sama sekali berbeda dengan media yang ada sekarang, bahwa fakta pertama yang ada dalam masyarakat adalah mimpi, sadisme atau penekanan segi kemesuman. Konkretnya, mereka ingin menghadirkan protes sosial terhadap gejala baru masyarakat, dan bukan asosiasi diri dan bukan juga pendekatan diri.

Terhadap realitas, mereka ingin mengambil jarak, sehingga tak menjadi soal apakah karya mereka berupa estetika kontekstual dalam artian pluralistis atau bukan. Bagi mereka laku tidaknya karya tidak menjadi soal. Bagi mereka, terpentinglah adalah usaha merekam gerak kehidupan (dalam proyek satu pameran ini masyarakat kota Jakarta), dan sekaligus secara parodis melecehkan simbol-simbol yang terserak di dalamnya.

Teja jati diri

Dari pengamatan empiris, kelihatan bahwa karya mereka memiliki kesamaan dengan dunia periklanan sebagai sesuatu seni yang fungsional, seni yang berusaha mencapai sasaran dengan menggunakan media audiovisual, bahkan juga dengan pendataan atas simbol-simbol urban misalnya. Perbedaannya, iklan dirancang dan dibikin memakai media audio-visual untuk menangkap selera masyarakat jadi bersifat komersial, sebaliknya karya seni rupa baru memakai media itu untuk menggugah sesuatu yang lain, dan sama sekali tidak membuat seperti apa yang dilakukan iklan. Artinya, meskipun partisipatoris tetapi karya mereka tidak laku karena tidak kohensif dengan aspirasi dan selera masyarakat.

Sebab, lewat partisipasi itu, mereka hanya ingin menciptakan dialog, bukan iklan, bukan juga usaha komersial. Mereka ingin berdialog dengan masyarakatnya, dengan *establishment* masyarakatnya. Oleh karena itu, kalau makna seni mengacu kepada *beyond* yang ada di bawah sebuah karya, tersimpan betapa besar bagian gunung es yang ada di bawah permukaan tampilan sebuah karya. Dialah sebuah makna yang lebih sejati daripada yang kelihatan keluar.

Dalam suasana di mana pluralisme ini diakui, sebetulnya pertanyaan tentang estetika atau teja dari jati diri tidak relevan. Meskipun bisa saja dalam pengertian nisbi dunia modern sekarang, mungkin saja estetika bukanlah teja tetapi asap knalpot peristiwa seni. Dengan kata lain, agar supaya Gerakan Seni Rupa tidak sekadar reaksi yang belum menemukan jati diri, ia perlu memperkaya dimensi penghayatan atas pengalaman "estetis", suatu transendensi dari sekadar ekspresi yang bermakna, sesuatu yang *beyond*, yang tidak nampak, tetapi sebetulnya makna yang lebih sejati daripada yang kelihatan.

Memahami gerakan

Dengan menempatkan kecenderungan pastisipatoris seni rupa baru dalam gejala kemasyarakatan, menjadi lebih mudah memahami gerakan perupa ini. Konsep kreativitas mereka adalah sosialisasi kreativitas yang dimungkinkan oleh adanya kerja kolektif, penalaran, penelitian. Tetapi, dengan begitu muncul fakta kontradiktif: di satu pihak ia adalah pembebasan di lain pihak keterikatan. Pembebasan adalah dari elitisme, sedang keterikatan penuh pada pemilik modal. Dalam seni rupa elitis seniman bisa memproduksi, memasarkan, menentukan nilai estetika. Tetapi dalam seni rupa baru, seniman terikat pemilik modal dan estetika massa.

Dan, kalau karya mereka dikaitkan dengan budaya kota Jakarta yang identik dengan keruwetan, rasanya kehadiran pasar raya ini berada dalam satu garis linier. Gerak mereka ada dalam gerak bersama dengan masyarakat Jakarta, di mana bisa ditemukan ragam masyarakat, ragam selera dan pilihan maupun panutan.

(Bersambung ke hal V kol 5)

Gerakan — —

(Sambungan dari halaman IV)

Artinya, mereka tidak lagi menyandarkan karya pada inspirasi tetapi pada realitas keruwetan, sehingga upaya ini adalah upaya berdialog, upaya sosialisasi kreativitas.

Dalam keadaan demikian, tercatat beberapa butir sehubungan dengan kebuntuan pemikiran budaya selama ini. Di antaranya, tentang demokratisasi dan pluralisme seni. Sehingga, apa yang mereka tampilkan adalah suatu tawaran alternatif, atau bahkan antitese atas tese yang sudah telanjur ditelan masyarakat.

Sejumlah pertanyaan lanjutan bisa dikemukakan: Apakah dalam masyarakat yang sudah plural ini apa yang mereka perjuangkan juga akan diterima? Atau sebaliknya, apakah yang mereka tawarkan itu diterima sebagai gerakan *waton suloyo?* Kalau memang terjadi demikian, memang itulah risiko sebuah perjalanan kesenian yang tak henti-henti.

Tetapi, rupanya perlu dicatat, pembebasan seni rupa yang mereka perjuangkan setidaknya telah melahirkan sejumlah idiom baru. Ambil contoh Dede Eri Supria dengan konsep superrealisme.

Dan, sejumlah perupa Gerakan Seni Rupa Baru yang lain, yang tengah menjalani sebuah odisei panjang.